

ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В ТЕКСТІ ДРАМИ

Світлана Соколовська (Житомир, Україна)

Стаття присвячена дослідженню засобів експресивності в тексті драми. Виявлено специфічні засоби концептуалізації мовної картини світу, проаналізовано функціонально-семантичну категорію інтенсивності, яка є однією зі складових поетичної парадигми Б. Брехта.

Ключові слова: мовна особистість, поетична парадигма, ідіостиль, концепт, доповнення, посилення, контраст.

The article deals with the research of the instruments of expressiveness in drama text. Specific means of conceptualization of language picture of the world are identified; functional semantic category of intensity that is one of the components of B. Brecht's poetic paradigm is analyzed.

Key-words: language identity, poetic paradigm, individual style, concept, additional information, intensification, contrast.

Постановка проблеми. В останні десятиліття проблематика поетичних парадигм мовних засобів, які сприяють створенню індивідуальних різновидів художнього мовлення, є однією з найбільш привабливих царин у сфері функціонально-когнітивних досліджень. Вивчення мовних засобів відображення авторського бачення дійсності як одного з можливих способів світосприйняття значною мірою змінило розуміння меж лінгвістичного знання відносно такого явища, як ідіостиль письменника. Творча діяльність митця багато в чому мотивується прагненням по-своєму концептуалізувати оточуючу його дійсність, суб'єктивувати мовний образ персонажу, авторизувати зображене. Аналізуючи світову драматургію, Б. О. Костелянець окреслив основні принципи рецепції й інтерпретації тексту драми, які можна застосувати і до античної драми, і до епічної драми Б. Брехта, і до екзистенційної драми морального вибору, і до абсурдистської п'єси. Разом з тим дослідник наголосив, що драма вимагає застосування власне естетичного підходу, її аналіз передбачає розгляд конфлікту, комплексне вивчення в історичному й

естетичному контекстах [4: 18]. Ця проблематика є об'єктом досліджень, присвячених вивченню письменницької манери підтримувати увагу читачів або глядачів до свого твору, керувати ним, контролювати висновки реципієнтів. Особливого значення окреслена проблематика набуває під час вивчення мови драматичних творів Б. Брехта. Його мовна філософія характеризується максимою про те, що художнє мовлення не може бути одновекторним: від автора до глядача або читача. Драматург наполегливо шукає засоби провокування зворотного зв'язку: від адресата до адресанта. Саме тому літератор вдається до недомовленості, що «дає можливість не розжовувати драматургічний м'якуш, аби глядач міг його проковтнути без щонайменших зусиль, а організовує художній простір драматичних творів таким чином, щоб у них обов'язково залишалася вільна територія і для самостійної інтелектуальної діяльності глядача» [2: 30].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемам аналізу мови художніх творів присвячені праці М. М. Бахтіна, В. В. Віноградова, О. М. Пешковського, Б. В. Томашевського. У розвідках сучасних дослідників: І. В. Арнольд, Н. С. Болотнової, М. П. Брандес, О. П. Воробьової текст розглядається як відображення ідіостилю автора і як форма комунікації: результат первинної комунікативної діяльності творця і об'єкт вторинної комунікативної діяльності адресата. Завдання дослідників полягає в тому, щоб показати безпосередній зв'язок у тріаді: слово – мислення – індивідуальність автора. Автор втілює себе в художньому творі, виявляючи у мовностилістичному оформленні, структурі тексту власне світобачення, світосприйняття, світовідчуття.

Актуальність дослідження. У зазначеному ракурсі актуальним є питання комунікативної стратегії функціонування людської свідомості і сфери духовної культури людини, а отже, і творчості взагалі, яка пов'язана з історичним процесом і свідомістю автора. У центрі уваги знаходиться феномен функціонально-стилістичної неоднорідності засобів вираження, посилення, актуалізації, суб'єктивації та гармонізації мови художнього

твору. Такий аспект досліджень пояснюється не лише власне науковою вагомістю феномену, що розглядається, а й можливістю декодування загального коду художньої творчості та його концептів.

Експресія ідіостилю є прийомом концептуалізації мовної картини світу й актуалізації смислу в художніх текстах автора. У конкретному мовному втіленні єдність семантики, структури і функцій художнього мовлення реалізується в єдності концептуальної системи мовної особистості митця та його поетичної парадигми (палітри мовних виразних засобів). Специфіка мовної особистості Б. Брехта зумовлена багатством і різноманітністю його ідіостилю, його самотутньою поетикою, сформованою на перетині традиціоналізму та драматичного новаторства. Експресивність художнього мовлення Б. Брехта зумовлена особливостями його поетичної парадигми, яка містить багату палітру виразних засобів.

Однією зі складових поетичної парадигми драматурга є функціонально-семантична категорія інтенсивності. Семантика цієї категорії слугує одним зі способів концептуалізації мовної картини світу, а структура (у вигляді лексичного й семантичного повтору) – засобом актуалізації даної концептуальної системи в епічній драмі автора «Кавказьке крейдяне коло» (її остання, третя редакція з'явилася у 1954 році):

*«Der Sänger: Wir **hoffen**, ihr werdet finden, dass die Stimme des alten Dichters auch im Schatten der Sowjettraktoren klingt. Verschiedene Weine zu **mischen** mag falsch sein, aber alte und neue Weisheit **mischen sich** ausgezeichnet. Nun, ich **hoffe**, wir alle bekommen erst zu essen, bevor der Vortrag beginnt. Das hilft nämlich»* [6: 584].

Бертольта Брехта завжди цікавили не стільки характери, скільки позиції, не стільки вигини людської долі, скільки словесні двобої, сцени диспутів, зібрань, судів, життєвих ситуацій, які перевіряють міцність тих чи інших життєвих позицій [7: 72]. Дія в його драмі набуває епічного складу, виникає зі співвіднесення паралельних сюжетних ліній та відносно самотійних епізодів: у трьох актах розповідається історія служниці Груше

та «її» дитини, у четвертому акті – паралельно викладається історія судді Аздака. Ці сюжетні лінії «перетинаються» в п'ятому акті. Послідовне зображення подій підкреслює випадковість цієї зустрічі. Центр дії не залишається весь час незмінним, а постійно переміщується, точніше, на сцені з'являються групи людей, серед яких або по відношенню до яких людина займає певну позицію.

Отже, історії Груше й Аздака викладені автором не задля з'ясування конфлікту щодо володіння долиною, про який йдеться у пролозі. Б. Брехт уникає зосередженості дії на головній особі, чия доля виражає основну думку, через епізацию окремих моментів (збільшення ролі фону, обставин, введення побічних ліній, додаткових епізодів і коментарів):

«Grusche: Michel, Michel, ich hab mir mit dir etwas aufgeladen!» [6: 602].

«Der Hausknecht: Glaub mir, es ist nichts schwerer, als einen faulen und nutzlosen Menschen nachzuahmen» [6: 606].

«Die Musiker: In den blutigsten Zeiten

Leben freundliche Menschen» [6: 610].

У комунікативній стилістиці тексту системні якості окремих лексичних одиниць, найбільш важливих у репрезентації смислу тексту, їх естетична значущість й роль, а також лексичний аспект смислового розгортання тексту розглядаються в ієрархії контекстів, які розширюються, в образній перспективі цілого. При цьому основоположними є три типи смислових відношень лексичних елементів: доповнення, посилення й контраст [1: 350].

Концепт «небезпеки добра» організується його домінантою – ремою ключової лексичної мікроструктури висловлювання (*«Schrecklich ist die Verführung zur Güte»*). Наступне асоціативне розгортання тексту відображає ряд асоціатів, які втілюють посягання на духовне начало, підкреслюють небезпеку через неможливість протистояти жахливій спокусі. Вони виникають на основі контрасту з «добрим»: *Gefahr, Falle, Festung, Baracke, kalt und gleichgültig, ohne Teilnahme, Blindheit, Gewalt*. Цей послідовно

організований ряд асоціатів посилює ідею складної людської долі, її суперечливості, вибору, який змушена зробити Груше під тиском обставин. В асоціативно-смісловому полі «Güte» введено ключове слово «Verführung», що дає новий імпульс для асоціативного сполучення й ототожнення на концептуальній основі. Це стає можливим у контексті завдяки повтору елементів мікроструктури, які входять до текстового асоціативно-сміслового поля:

*«Der Sänger: **Lange** saß sie bei dem Kinde
Bis der Abend kam, bis die Nacht kam
Bis die Frühdämmerung kam. **Zu lange** saß sie –
Zu lange saß sie –
Das stille Atmen, die kleinen Fäuste
Bis die Verführung zu stark wurde gegen Morgen
Und sie aufstand, sich bückte und seufzend das Kind nahm
Und es wegtrug» [6: 600].*

Рішення взяти покинуту дитину не було спонтанним – лексичні структури відображають етапи цього процесу, його складність: *lange, zu lange, bis der Abend kam, bis die Nacht kam, bis die Frühdämmerung kam*. Наскрізне багаторазове посилення смислу фокусує увагу на цьому аспекті втіленої в тексті дійсності.

Сприймаючи текст як предметно-знакове утворення, читач продукує його смисл (експліцитний та імпліцитний) відповідно до свого інформаційного тезаурусу, спираючись на об'єктивний фактор – семантику тексту. Остання формується на основі комунікативної орієнтації текстових одиниць різних рівнів (їх виражальних можливостей, перш за все семантичних, і образного потенціалу, естетично актуалізованих у художньому творі), а також різноманітних зв'язків текстових одиниць. Так, ключовий для тексту драми концепт «материнство» формується на основі багаторазово актуалізованих у тексті лексичних мікроструктур: *die wirkliche Mutter, die wahre Mutter, der Hilflöse, zwei Leben wagen, zusammen gehören,*

mitgegangen, mitgehangen, den Weg nicht wählen, Gott versuchen, die Bande des Blutes, ein inniges Verhältnis. При цьому контрастивні лексичні мікроструктури відображають єдність і боротьбу протилежностей в художньому світі тексту, характерним для них є складність і неоднозначність прагматичного впливу на реципієнта:

«Der Anwalt: Die Bande des Blutes sind die stärksten aller Bande. Mutter und Kind, gibt es ein innigeres Verhältnis? Kann man einer Mutter ihr Kind entreißen?» [6: 661].

«Grusche: Es ist meins. Ich hab's aufgezogen» [6: 661].

Процедура послідовного аналізу зазначених смислових відношень в ієрархії контекстів зумовлена, перш за все, структурною організацією смислу тексту. Мікро- й макроструктури тексту визначаються його загальною цільовою програмою та мікроцілями. У зв'язку з цим можна говорити про локальну та глобальну інтерпретацію тексту (терміни Т. А. ван Дейка). Перша ґрунтується на вивченні зв'язків і відношень лексичних одиниць у висловлюванні й блоку висловлювань, друга – на аналізі зв'язків і відношень мікроструктур та їхніх елементів у макроструктурі цілого художнього твору [3: 47].

З-поміж компонентів драми, статус яких створюється семантикою категорії інтенсивності, слід виділити авторизацію зображення, суб'єктивацію й індивідуалізацію мовного образу персонажів. У такий спосіб автор зосереджує увагу на важливих у смисловому відношенні фрагментах тексту, деавтоматизує читацьке або глядацьке сприйняття. В очах дружини губернатора, її адвокатів, заможних селян, латників суддя Аздак є негідником:

«Erster Panzerreiter: Immer war der Richter ein Lump, so soll jetzt ein Lump der Richter sein» [6: 646].

«Erster Anwalt: Er ist das Niedrigste, was man je in einem Richterrock gesehen hat» [6: 658].

Для простих людей герой втілює надію на правосуддя:

«Der Sänger mit seinen Musikern:

*Und so brach er die Gesetze wie ein Brot, dass es sie letzte
Bracht das Volk ans Ufer auf des Rechtes Wrack.*

*Und die Niedren und Gemeinen hatten endlich, endlich einen
Den die leere Hand bestochen, den Azdak» [6: 653].*

Такий прийом авторизації й суб'єктивації є засобом опису і репрезентації внутрішнього світу персонажів драми, яка не викликає сильного емоційного потрясіння, проте потребує інтелектуальних зусиль читача або глядача:

«Grusche: Da dich keiner nehmen will

Muss nun ich dich nehmen

Musst dich, da kein anderer war

Schwarzer Tag im magern Jahr

Halt mit mir bequemen» [6: 613].

У якості драматичного героя з'являється група рівноправних у дії осіб – середовище, соціум. Відповідно дія стає поліфонічною за структурою, дискретною, монтажною, епізодичною, вірогідною щодо способів розгортання, вільно поєднує різні за естетичними домінантами події. Змушуючи порівнювати, зіставляти окремі її складові, вона спонукає до роздумів:

«Azdak: Halt! Den Gerichtshof berührt die Erwähnung der Güter als ein Beweis der Menschlichkeit.

Zweiter Anwalt: Danke, Euer Gnaden. Gestatten Sie mir, dem Gerichtshof die nackten Tatsachen zu unterbreiten.

Die Köchin: Die Frau hat nur daran gedacht, was für Kleider sie mitnimmt! [6: 662].

Відомий філолог Б. О. Ларін вказує на таку особливість мови драми, як символічність, подвійна значущість розмов: «У драмі завжди є теми – ідеї, настрої, навіювання, які сприймаються додатково до основного, прямого значення» [5: 166]. В епічній драмі Б. Брехта така «подвійність» є її

характерною ознакою. З одного боку, дійові особи звертаються одна до одної, з іншого – їх розмови є звертанням до читача (глядача). Насамперед це стосується мовних партій співака та музикантів:

«Der Sänger:

*Die Stadt liegt **stille**, aber warum gibt es Bewaffnete?*

*Der Palast des Gouverneurs liegt **friedlich***

Aber warum ist er eine Festung? [6: 589].

Лексичні мікроструктури «still», «friedlich» характеризуються в цьому випадку семантичною дифузністю й одночасно реалізують кілька притаманних їм значень: «тихий, спокійний», «мирний», «цілий», «єдиний», нарешті «здоровий». Цілісність протиставляється руйнуванню, розпаду, роз'єднаності, пов'язується з миром і добром.

Отже, посилення інтелектуального впливу, логічне виділення компоненту актуалізації смислу досягається через контактні й дистантні повтори, які є основними засобами експресивності в тексті драми. Повтор у структурі художнього тексту Б. Брехта пов'язаний з накопиченням образності, трансформацією смислу. Для Б. Брехта типовим є концепт «посилення», який реалізується як опис дій у тканині художнього тексту в такому ступені сили й інтенсивності, який суперечить уявленням про норми їх прояву в когніціях читача або глядача. Через цю невідповідність виникають додаткові семантичні зв'язки між елементами художнього тексту, які посилюють його експресивність.

Системний характер художнього тексту зумовлює важливу закономірність: який би рівень його мовної організації не аналізувався, він так чи інакше підпорядкований ідейному задуму автора й вираженню художнього змісту. Це справедливо стосується й окремих елементів тексту: багатьма зв'язками вони співвідносяться з художнім цілим і відображають естетичний смисл твору. Існує чимало аспектів дослідження внутрішньотекстових зв'язків у рамках комплексного філологічного аналізу художнього тексту, які можуть стати предметом **наступних студій**.

Об'єктом розвідок, зокрема, може бути аналіз питань про концептуальну систему мовної особистості й потенціал поетичної парадигми експресивних засобів у художніх текстах з урахуванням їхньої жанрової специфіки.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 4-е изд. – М.: Флинта : Наука, 2009. – 520 с.
2. Брехт Б. Три епічні драми. Укладач О. С. Чирков / О. С. Чирков. – Житомир: Полісся, 2010. – 296 с.
3. ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. Пер. с англ. Сост. В. В. Петрова. Ред. В. И. Герасимова / Т. А. ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
4. Костелянец Б. О. Драма и действие. Лекции по теории драмы / Б. О. Костелянец. – М.: Совпадение, 2007. – 503 с.
5. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя: избранные статьи / Б. А. Ларин. – Л.: Худ. лит., Ленингр. отд., 1974. – 285 с.
6. Brecht B. Stücke 2 / B. Brecht. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005. – 780 S.
7. Knopf J. Bertolt Brecht / J. Knopf. – Stuttgart : Reclam, 2000. – 317 S.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Світлана Соколовська – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури ННІ іноземної філології Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Наукові інтереси: проблеми теорії та історії драми, комунікативно-когнітивні стратегії інтерпретації художнього тексту.